

Per tracciare un breve discorso sul rapporto di Gino Cortelazzo con la natura, che possiamo considerare come uno dei punti nodali della sua ricerca artistica, bisogna necessariamente partire dall’infanzia. Figlio di un piccolo proprietario terriero, Cortelazzo passa la sua giovinezza a stretto contatto con la campagna, trascorrendo intere giornate nei campi; è in questo contesto che avverte l’incalzante desiderio di dedicarsi all’arte. Quasi che la natura, con la sua immensa forza creatrice, si fosse presentata ai suoi occhi come una continua e dinamica apparizione di forme da osservare e da sperimentare e di materie da lavorare direttamente con le mani.

Ricorda lo stesso artista:

Per la verità cominciai a modellare la terra. Non la creta, ma la terra dei campi. Ti spiego. Mio padre, di ceppo contadino, volle che io dopo le prime scuole studiassi Agraria. Obbedii, però quando tornavo a casa sparivo nei campi: ma non per studiare erbe e piante, bensì per modellare statuette e ritrattini con la terra. Erano lavori semplici, ma mi aiutavano a sfogare la mia rabbia e anche a farmi la mano<sup>1</sup>.

Questo irrefrenabile istinto che lo spinse a un contatto diretto con la materia, per manipolarla, per trasformarla plasticamente, già segnava la sua vocazione scultorea. Vocazione tenuta nascosta e coltivata in un totale isolamento, perché assolutamente non compresa dal padre,

che lo vuole operatore nel campo dell’agraria.

Dopo varie esperienze indirizzate a seguire la strada tracciata dalla attività familiare, verso la fine degli anni Quaranta Cortelazzo si dedica con passione a una fortunata attività di vivaista. L’interesse per le piante si era già manifestato nella assidua frequentazione dell’orto botanico dell’Università di Padova, dove poté esaminare con attenzione fiori e piante provenienti da varie parti del mondo. Nel vivaio, nel suo “fazzoletto fiorito”, è libero di dare sfogo alla sua creatività, dando vita a particolari “creature vegetali” da lui seguite, studiate e corrette, alla ricerca della bellezza e dell’armonia.

“Le piante che creava poi non le poteva più vendere nella misura in cui erano molto belle e le teneva per sé. Allora era già scultore, era scultore molto prima di andare a Bologna”<sup>2</sup>. Giuseppe Mazzariol sottolinea come anche in questa attività Cortelazzo rivelò il suo essere “scultore” nel senso di dimostrare un vivo interesse per la creazione e lo sviluppo della forma, in questo caso rivolto alla germinazione della pianta e all’evoluzione della sua struttura. Aspetto non secondario, che tornerà puntualmente nella poetica dell’artista.

Inoltre le sue prime sperimentazioni plastiche, condotte in solitudine nelle “stanzette miracolose” di via Augustea, sono strettamente legate all’uso del legno, materiale “vivo” che richiama direttamente la natura. La moglie ricorda, a esempio,

<sup>1</sup> E. Fabiani, *Il giardino dove fiorisce il bronzo. Incontro a Este con un maestro della scultura*, in “Gente”, 21 ottobre 1983, p. 113.

<sup>2</sup> Relazione del Prof. Giuseppe Mazzariol, in *Giornata di studio sull’opera di Gino Cortelazzo*, atti del convegno (Este, 7 novembre 1987), Comune di Este, Assessato- rato alla cultura, [Este 1987], p. 74.



Fig. I Gino Cortelazzo, *Kama*, 1971, legno di mogano, altezza 160 cm, Este, collezione Cortelazzo

la realizzazione di “una maternità in legno di cirmolo, furtivamente raccolto durante il viaggio di nozze a Falcade”<sup>3</sup>. Il legno verrà poi utilizzato da Cortelazzo in particolare nei primi anni Settanta -poi ripreso nei primi anni Ottanta - nella realizzazione di importanti sculture come *Il più grande e il più piccolo* (1971), *Kama* (1971) [fig. 1], il *Nudo* (1981) e *L'urlo* (1982). In queste opere, come ha evidenziato Simone Viani, Cortelazzo

faceva subire al legno una sorta di trasformazione, una seconda natura, che prolungava la natura originaria, ed ecco perché molto spesso [...] ha rispettato la verità originaria della struttura visiva del materiale, ed ha giocato sempre amorevolmente sulla dialettica tra il rizoma e il cristallo, cioè la produzione della forma organicistica, articolata secondo movenze, ritmi di crescita, di espansione e di combinazione morfologica in uno spazio definito, come può avvenire nella natura, oppure ha cercato sempre anche di indagare alcune regolarità, alcune cadenze occultate nelle strutture; non tanto diciamo, della nostra sensazione, della nostra percezione, ma anche nelle strutture mentali del nostro pensiero e delle nostre relazioni con la realtà<sup>4</sup>.

Nelle sculture in legno Cortelazzo propone un gioco alterno di modellato e d'intaglio, scava e si addentra sinuosamente nel blocco, taglia e squadra le masse plastiche sondando le possibilità offerte dal materiale. Così il legno di mogano, resistente e compatto, viene utilizz

zato per realizzare sculture dalle forme sfaccettate, create attraverso tagli precisi e netti; il legno di ulivo, dalle ricche venature nere o brune, durissimo e omogeneo, viene scavato e tornito per dare vita a contorte forme organiche, mentre il tenero e delicato legno del tiglio è impiegato per comporre, a tasselli, suggestive forme umane.

Interrogato sulla sua predilezione per il legno, l'artista puntualizza:

Prima di tutto per una ragione diciamo arcaica (prima in scultura, fu il legno, poi la pietra, poi il bronzo); eppoi, e specialmente, perché il legno è una materia ‘calda’ che meglio di ogni altra permette di esprimersi più compiutamente. Io sono poi innamorato dell’ulivo: è difficilissimo da lavorare, ma è un legno meraviglioso. Purtroppo però il nostro non è il secolo del legno, ma del bronzo, dell’alluminio, della plastica...<sup>5</sup>

Se dunque la prima formazione artistica di Cortelazzo, da autodidatta, avviene a diretto contatto con la natura ed è accompagnata da fitte e intense letture che spaziano dalla letteratura alla filosofia, dalla psicoanalisi alle arti figurative, è all'Accademia di Belle Arti di Bologna che completa il suo percorso e diviene a tutti gli effetti “scultore”. Iscrittosi nel 1962, all'età di trentacinque anni, segue il corso di scultura tenuto da Umberto Mastroianni (di cui diventa uno degli allievi prediletti) e si diploma nel 1967. Come è stato più volte rilevato, Corte-

<sup>3</sup> L. Cortelazzo, *Un'autostrada di fiori. Biografia di Gino Cortelazzo*, in *Gino Cortelazzo*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Querini Stampalia, 26 maggio-26 agosto 1990), a cura di V. Baradel, Electa, Milano 1990, p. 28.

<sup>4</sup> Relazione del Prof. Simone Viani, in *Giornata di studio sull'opera di Gino Cortelazzo* cit., p. 38.

<sup>5</sup> E. Fabiani, *Il giardino dove fiorisce il bronzo...* cit., p. 113.

**Fig. 2 Umberto Boccioni, *Sviluppo di una bottiglia nello spazio*, 1912, bronzo, 38 x 59,5 x 32,3 cm, Milano, Museo del Novecento**

**Fig. 3 Gino Cortelazzo, *Foglia 6*, 1977, bronzo, 30 x 34 cm, Berlino, collezione privata**

lazzo riconosceva tra i riferimenti ideali della sua ricerca anche le figure di due artisti contemporanei: Arturo Martini e Umberto Boccioni. Artisti molto diversi tra loro, ma ugualmente importanti nella formulazione di un personale pensiero “plastico”. Come ha notato Sileno Salvagnini, sono molti i punti di contatto tra Cortelazzo e Martini, in particolare “l’ossessione di entrambi per la scultura come procedimento che trasformi il ‘volume’ in ‘forma’ ” o l’uso del colore nella scultura<sup>6</sup>.

Boccioni, anche attraverso la lezione di Mastroianni, è studiato a fondo nelle sue dichiarazioni teoriche: “ ‘L’arte è idea’, diceva Boccioni, e io che stimo Boccioni credo a questo che ha detto... L’arte è idea e la necessità crea la forma... Sono sempre convinto però che il problema sia un fatto contenutistico esplicato in senso formale e il valore sia nell’idea, non nella forma in sé” (15 agosto 1971)<sup>7</sup>. Ma Cortelazzo è interessato pure alla ricerca formale di Boccioni e in particolare al dinamismo plastico dello *Sviluppo di una bottiglia nello spazio* (1912) [fig. 2], dove non viene affrontata tanto la struttura della bottiglia in se stessa, quanto il suo rapporto con lo spazio circostante, che l’artista risolve con un moto centrifugo dinamico a spirale che si espande potenzialmente dal nucleo e si compenetra con l’ambiente all’intorno.

Questa idea, che evoca lo sviluppo di un fiore che si schiude partendo dal bocciolo o di una pianta che si genera dal



suo nucleo, torna nella scultura di Cortelazzo [fig. 3]. Per Boccioni il movimento è dinamismo, forza cosmica indistinta che coinvolge l’uomo, come ogni altro oggetto, in un ritmo impetuoso, che pervade tutto lo spazio; per Cortelazzo è impulso interiore, impeto di sentimento.

Ha puntualmente notato Giorgio Segato che “il desiderio di sviluppo – piuttosto che di manipolazione – della forma attraverso piani intersecantisi è un’altra testimonianza [...] della sua sensibilità: esattamente come la pianta cresce e si dispone su piani diversi per catturare la luce, per adeguarsi al proprio ambiente vitale, così Cortelazzo vedeva crescere la scultura, così egli provocava la crescita della sua forma plastica”<sup>8</sup>.

Possiamo dunque parlare di una sorta di “naturalismo vegetale” nell’opera di Cortelazzo, che in alcuni casi si manifesta in opere esplicitamente fitomorfiche, che richiamano lo sviluppo vitale della crescita organica del mondo vegetale. Sono dei

<sup>6</sup> S. Salvagnini, *Etica e forma nella scultura di Gino Cortelazzo*, in *L’oggetto ansioso. Colore e materia nella scultura di Gino Cortelazzo*, catalogo della mostra (Este, [Pescheria vecchia,] 1995), a cura di S. Salvagnini, Comune di Este, [Este] 1995, pp. 22-25.

<sup>7</sup> *Riflessioni tratte dai quaderni di appunti di Gino Cortelazzo*, a cura di P. Cortelazzo, in *Gino Cortelazzo* cit., p. 36.

<sup>8</sup> *Relazione del Prof. Giorgio Segato*, in *Giornata di studio sull’opera di Gino Cortelazzo* cit., p. 20.



4



5

**Fig. 4** Gino Cortelazzo, *Fiore*, 1972, bronzo, 56 x 22 x 21 cm, Torino, collezione privata

**Fig. 5** Gino Cortelazzo, *Flora*, 1977, bronzo, altezza 70 cm, Roma, collezione dr. Vercillo

sculture in ferro *Volo in Maremma (Albero bianco)* (1980) e *Volo di gabbiani (Albero nero)* (1979). Queste sono realizzate utilizzando un dinamico modulo compositivo, ricavato dalle forme stilizzate di uccelli in volo, grazie al quale Cortelazzo “disegna” aeree strutture che si sviluppano ritmicamente nello spazio, come alberi protesi verso l’alto.

Nell’individuare le radici della sua scultura l’artista ribadisce che per lui semplicemente

primi anni Settanta opere che hanno per soggetto “dichiarato” fiori e piante, ma è nel 1977 che inizia la serie delle foglie e dei fiori che continuerà fino all’improvvisa scomparsa dell’artista, nel novembre del 1985 [fig. 4]. Esemplare è il piccolo bronzo *L’assisa* (1977) che evoca il naturale schiudersi di una pianta con le foglie accartocciate che si aprono elegantemente nello spazio. La scultura è giocata sulla sensibile mobilità delle superfici ondulate.

Nel 1980 Cortelazzo inaugura la casa-studio di Este, ricavata nella casa colonica paterna dall’architetto Arrigo Rudi (allievo di Carlo Scarpa) e che Raffaele De Grada ricorda come “assediata” dalla natura<sup>9</sup>. Le sculture dalle grandi dimensioni (in pietra, in legno, in ferro) trovano la loro collocazione ideale all’esterno, nella natura, dove l’aria e la luce della campagna veneta, tanto amata, le definiscono. In questo contesto risaltano le due grandi

si è trattato, e si tratta, di una sorta di immedesimazione con gli elementi, la forza, la verità della natura, di questa natura che mi circonda, al fine di esprimere la verità profonda, nascosta; di far avvertire la linfa vitale e mirabile che in ogni cosa è. A volte ci possono essere richiami con [le opere] di altri scultori: ma si tratta di coincidenze, poiché la mia realtà è, ripeto, questa in cui vivo; e quindi anche diversa è la mia “lettura” di essa. Il mio universo è qui a Este, è in questa “corte”, in questi campi e giardini, non altrove<sup>10</sup>.

I fiori e le foglie sono i protagonisti dell’ultima produzione di Cortelazzo. Un ritorno ad analizzare la natura cercando di rendere la vita interna della forma, il ritmo umano in sintonia con il ritmo di natura. Ancora una volta “il mondo vegetale” riaffiora “come aspetto dominante del suo paesaggio, come simbolo di una condizione di silenzio, di incomunicabilità, di solitaria e disperata bellezza”<sup>11</sup>.

Già Giuseppe Marchiori nel 1974 aveva

<sup>9</sup> Relazione del Prof. Raffaele De Grada, ivi, p. 61.

<sup>10</sup> E. Fabiani, *Il giardino dove fiorisce il bronzo...* cit., p. 114.

<sup>11</sup> G. Mazzariol, *Il colore inventato*, in Gino Cortelazzo, catalogo della mostra (Treviso, Casa dei Carraresi, 20 marzo – 13 aprile 1992), a cura di L. Bortolatto, Stamperia di Venezia, Venezia [1992], p. 26.

**Fig. 6 Gino Cortelazzo, Fiore, 1985, pennarello colorato su cartoncino, 250 x 350 mm, Este, collezione Cortelazzo**

**Fig. 7 Gino Cortelazzo, Fiore, 1985, pennarello colorato su cartoncino, 350 x 250 mm, Este, collezione Cortelazzo**

individuato “un filo conduttore nell’arte di Cortelazzo, che risulta ben chiaro, anche se spesso si svolge segretamente, ed è il costante rapporto con le cose viste fin dall’infanzia, dalle umili pianticelle selvatiche alle larghe foglie che s’incurvano, uscendo dall’accartocciato gambo del granoturco”<sup>12</sup> [fig. 5]. Superficie curve che si ripiegano su se stesse, che si attorcigliano, che si svolgono nello spazio con un movimento spiraliforme, caratterizzano opere come i bronzi *Foglia autunnale* (1983), *Foglia oro* (1984), *Composizione verde* (1984), *Fiore 2* (1985) e *Grande foglia* (1985). Cortelazzo riesce a cogliere l’inarrestabile e naturale sviluppo del mondo organico; “foglie” più grandi, che elegantemente si inarcano, fanno da base a una sorta di nucleo che si avvia, si assottiglia e tende verso l’alto, sottolineando la struttura piramidale che sottende a queste composizioni plastiche.

Nei primi anni Ottanta l’artista realizza anche alcuni disegni direttamente collegabili a queste sculture - in alcuni casi veri e propri bozzetti -, ma se queste sono realizzate in bronzo e sono definite cromaticamente dalle possibilità offerte dal trattamento del materiale utilizzato (lucido, patinato, opaco), i disegni sono colorati con tinte accese e vivaci che denotano il grande interesse che l’artista aveva per il colore. I disegni dei fiori e delle piante, pur mantenendo l’eleganza lineare che si ritrova nelle sculture, proprio grazie al colore si presentano come “opere” totalmente autonome [figg. 6,7].

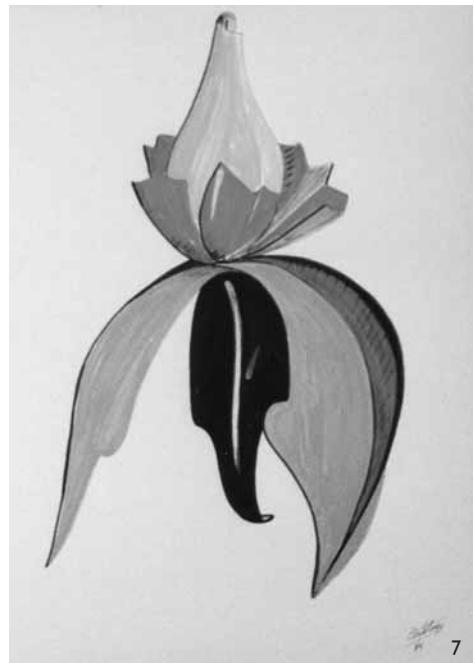


Cortelazzo amava dunque la natura ma era lucidamente consapevole che l’arte non è la natura:

Delle forme levigate che si trovano lungo i fiumi e possono ricordare Arp non sono sculture. Altre forme della natura, come rocce corrose, che l’ignorante può credere scultura, non sono scultura. La natura non avendo intelligenza non ha sensibilità. Il caso non essendo frutto d’intelligenza non può essere paragonato alla forma ottenuta con lo scalpello frutto di intelligenza e sensibilità (30 novembre 1972)<sup>13</sup>.

Infatti la “scultura è l’opera dello scultore che trae dalla massa la forma. Questa massa può essere: pietra, legno, marmo, ma sempre un volume inerte dato dalla natura a cui lo scultore, con lo scalpello, riesce a dar vita creando la forma” (30 novembre 1972)<sup>14</sup>.

A tale proposito diventano assai significative alcune fotografie delle opere di Cortelazzo realizzate da Gianni Berengo Gardin, che l’artista conobbe nel 1973 in occasione dell’organizzazione della sua mostra personale alla galleria “Cortina” di Milano. Berengo Gardin, come ricorda



<sup>12</sup> G. Marchiori, *Gino Cortelazzo ama la dura fatica dello scolpire*, in “Corriere Veneto”, 2 luglio 1974.

<sup>13</sup> Riflessioni tratte dai quaderni di appunti di Gino Cortelazzo cit., p. 36.

<sup>14</sup> Ibid.

**Fig. 8 Gino Cortelazzo**, *Kama e Il più grande e il più piccolo*, legno di mogano 1971, foto di Gianni Berengo Gardin, 1973

**Fig. 9 Gino Cortelazzo**, *Kama*, legno di mogano 1971, foto di Gianni Berengo Gardin, 1973



Lucia Cortelazzo, interpretò “magistralmente” le sculture di Cortelazzo e le fotografò “secondo una sua versione naturalistica”<sup>15</sup>. Infatti molte opere sono fotografate collocate nella natura della campagna ed hanno come sfondo i campi di pannocchie, i colli euganei, le spighe di frumento, l’erba, le foglie secche, la terra, gli alberi o il cielo terso<sup>16</sup> [figg. 8,9].

Riguardo a queste fotografie anche Marchiori nota che “collocando queste sculture all’aperto, per esporle allo sguardo acutissimo di Berengo Gardin, esse hanno ‘trovato’ subito il loro vero spazio, sottratto nell’angustia dello spazio dove Gino lavora, concentrato nei sogni, ma capace di ‘prevedere’ la luce egli spazi degli Euganei, a compenso delle sue fan-

tasie, nate come le piante nei boschetti sui colli, per assumere all’improvviso la dimensione pensata”<sup>17</sup>. Le forme delle sculture, volute e cercate, dialogano, si contrappongono alle forme della natura. Cortelazzo vuole mettere direttamente in relazione la sua opera con quella della natura, proponendone visivamente una integrazione spaziale ma anche sottolineando le differenze.

Una delle ultime opere di Cortelazzo è *La rosa* (1985) realizzata in ferro ricoperto di quarzo rosa<sup>18</sup>. Questa fa parte di quei lavori in cui l’artista decide di impiegare il colore, precisando che i suoi

non sono colori ma cristalli di quarzo colorati che posti uno vicino all’altro creano una superficie che ricopre un materiale portante. Il materiale portante può essere ferro, legno, gesso, polistirolo, poliuretano, plastica, ecc. La scultura non è il materiale portante ma l’oggetto composto da esso e dal quarzo epoxidico che lo completa. [...] Il mio non è colore da spruzzo o da pennello: è un materiale nuovo, materico e granuloso. Mi interessa usarlo per studiare come cade la luce: le superfici lisce e fredde lasciano scorrere la luce mentre queste, pastose e calde, la trattengono e la fanno vibrare comunicando così sensazioni affatto diverse (gennaio 1985)<sup>19</sup>.

Proprio questa osservazione sulla luce ha suggerito a Mazzariol un preciso raffronto con il pensiero di Arturo Martini:

La scultura è l’arte più prigioniera, diceva Martini, è l’arte legata alla fisicità della

<sup>15</sup> L. Cortelazzo, *Un’autostrada di fiori...* cit., p. 31.

<sup>16</sup> Anche il milanese Enrico Cattaneo fotografò con grande sensibilità l’opera di Gino Cortelazzo.

<sup>17</sup> G. Marchiori, *Gino Cortelazzo ama la dura fatica dello scolpire* cit.

<sup>18</sup> Per un’analisi di quest’opera si rimanda a V. Baradel, ...a rose is a rose is a rose is a rose..., in *Per Gino Cortelazzo*, pubblicazione realizzata dall’International Inner Wheel Club di Este e dal Rotary International Club di Este nel 1992, coordinamento e cura di V. Baradel, coordinamento editoriale di M. Mazza, Stamperia di Venezia, Venezia [1992], pp. 7-17.

<sup>19</sup> *Riflessioni tratte dai quaderni di appunti di Gino Cortelazzo* cit., p. 38.

**Fig. 10** *La rosa*, 1985, ferro ricoperto di quarzo rosa, Este,  
collezione Cortelazzo

luce e del sole, è l'arte che non può mai emanciparsi totalmente. Era il suo grande tormento. Mi pare che proprio da questi limiti Gino Cortelazzo riesca decisamente a togliere la scultura quando, attraverso il colore, la libera. Nella *Rosa*, che è una delle sue ultime cose, vediamo appunto questa forma che si riscatta nella luce, questo colore che è interno e si fa luce, rendendo l'oggetto assolutamente autonomo. È questo uno dei grandi ultimi oggetti realizzati da Gino Cortelazzo: sotto, vi è come la traccia di un nudo, con delle delicatezze, delle sensibilità estreme<sup>20</sup>.

Anche in questo ultimo lavoro, prima che la sua ricerca si interrompa all'improvviso e definitivamente, emerge il pensiero dominante della poetica di Cortelazzo: “la scultura non è che un gioco di volumi che dà la sensazione di un movimento concorde e armonico verso un punto dell'infinito”<sup>21</sup>.



<sup>20</sup> G. Mazzariol, *La scultura di Gino Cortelazzo*, in *Gino Cortelazzo* cit., pp. 16-17.

<sup>21</sup> *Riflessioni tratte dai quaderni di appunti di Gino Cortelazzo* cit., p. 36.